#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

Presentación de Antonio Drove en noviembre de 1980

LA PELÍCULA *LA CAZA DE BRUJAS* FUE REALIZADA EN LA E.O.C. durante el curso 1966-1967. Fue aprobada normalmente y se hicieron algunas proyecciones privadas dentro del recinto académico para alumnos de la E.O.C, críticos y profesionales de cine.

Después, a raíz del cambio en la dirección de la E.O.C., la película fue prohibida y secuestrada ilegalmente, es decir, incumpliendo el reglamento académico. Ni yo mismo, como director de la película, pude verla ni mostrársela a nadie. *La caza de brujas* pudo verse públicamente por primera vez en el Festival de Figueira da Foz (Portugal), en septiembre de 1980.

La presente copia, después de haber sido reconstruido el negativo en el año 77, corresponde a la versión original íntegra reconocida por mí y tal como la hice hace ya catorce años.

Peor suerte ha corrido *Historia del suicida y la monjita*, realizada en 1966 y proyectada públicamente en el Festival Internacional de Escuelas de Cine de Sitges 67. La única copia existente desapareció durante una estancia mía no voluntaria en la D.G.S. (Dirección General de Seguridad). El negativo de este documento académico fue destruido por la dirección de la E.O.C.

En *La caza de brujas* se presenta un colegio religioso nacional-católico cuya misión es formar militantes y futuros dirigentes de la sociedad. Su "estilo de vida" queda explicado por el Padre Espiritual: "Dios, al crearnos, no nos dotó a todos por igual: dio a unos más y a otros menos en una diversidad admirable." Los alumnos son los privilegiados, los

> **Reaccioné en esta película contra el tipo de ficciones de izquierda que se hacían en aquella época, contra lo que yo llamaba naturalismo degradado y autocomplaciente**

elegidos por Dios para Su Gloria y para perpetuar esa "diversidad admirable" que niega la lucha de clases. Un oscuro incidente se produce en los lavabos. Los protagonistas son niños de trece años y la ideología del colegio mantiene que "castidad viene de casta y no podemos permitir que el pecado eche sus raíces entre nosotros". La persecución comienza. *La caza de brujas* es la historia de unos interrogatorios, de unas delaciones, de unas traiciones, hasta que se restablece la Moral de los opresores. Intenté mostrar cómo la represión puede ejercerse casi sin violencia. Los perseguidores, los verdugos, no necesitaban ser unos monstruos, ni siquiera malas personas. Simplemente sucedía un hecho trágico, sin salida: los perseguidos se defendían, pero la represión esta interiorizada. Los perseguidos comulgaban con la Moral de los perseguidores, aceptaban como bueno el Código de sus enemigos y, sintiéndose culpables, su lucha solo podía terminar en la autodestrucción.

Reaccioné en esta película contra el tipo de ficciones de izquierda que se hacían en aquella época, contra lo que yo llamaba naturalismo degradado y autocomplaciente, muchas veces aderezado con salsas herméticas y simbólicas que permitían mostrar en los festivales extranjeros la magnanimidad de la Censura franquista y, al mismo tiempo, dificultaban el acceso y la comprensión a nuestros espectadores populares: los malos era muy malos (¡el ex alférez provisional del bigotito!), tan malos que no se podía luchar contra ellos, que eran irresistibles, y, al mismo tiempo, los buenos, el buen chico de izquierdas, era tan bueno, ¡era tan víctima...! (Brecht dijo: "No se es bueno por ser víctima. Se es víctima por ser débil.")

Yo intenté hacer en *La caza de brujas* una crítica de la ficción de izquierdas, desde la izquierda. Años más tarde me encontré una frase de Brecht que me gustaría poner ahora en la película, aunque sea catorce años después: "Más importante que señalar lo injusto que es cometer injusticias, es señalar lo injusto que es soportar injusticias."

Antonio Drove

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE

FICHA TÉCNICA DE *LA CAZA DE BRUJAS*

Título: **La caza de brujas**
Año: **1967**
País: **España**
Dirección: **Antonio Drove**
Guion: **Antonio Drove**
Producción: **Escuela Oficial de Cinematografía (EOC)**
Int.: **José Luis Romero, José Antonio Blasco, Antonio Puente**
Duración: **35 minutos**

SINOPSIS

Práctica de tercer curso de la EOC que relata lo que sucede en un colegio religioso cuando un cura sorprende a algunos alumnos en el cuarto de baño. Alberto se debate entre la delación y el sentido de la amistad.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

Antonio Drove y la leyenda de *La caza de brujas*

LA CAZA DE BRUJAS ES UN CORTOMETRAJE CON LEYENDA. La leyenda de un pequeño tesoro oculto: una de las prácticas con mejor calificación de la Escuela Oficial de Cinematografía; el trabajo de graduación de una gran promesa del cine español; un film prohibido y durante mucho tiempo perdido (se creyó destruido durante años).

Su director, Antonio Drove, tuvo una iniciación algo azarosa en el mundo del cine. Como muchos niños de la posguerra, había nutrido su imaginación devorando programas dobles en los cines de su barrio y las grandes novelas de la biblioteca de su abuelo. Mientras estudiaba –sin demasiado interés– la carrera de ingeniero electromecánico, actuaba en el teatro universitario y acudía todos los días al cine. Drove era de una cinefilia pasional y en cierto modo "anarquizante", lejos de la sistematización de otros colegas de generación: no conocía las revistas de cine ni la Filmoteca, simplemente recorría los cines de sesión continua buscando las películas no en función de sus directores, sino de sus actores. No se había planteado transformar su afición en profesión hasta que en un fortuito encuentro con un amigo de infancia, Juan Tamariz, este le contó su intención de matricularse en la Escuela de Cine. Por supuesto, Drove no sabía de la existencia de la EOC. En ese mismo momento fueron juntos y su colega Tamariz le prestó el dinero para la inscripción. En otoño de 1964, Antonio Drove conseguía ingresar en 1.º de Dirección y abandonaba su carrera a un curso de terminar, para disgusto de su padre.

Las andanzas de Drove en la EOC también tienen bastante de leyenda. Rápidamente se libera de un inicial complejo de inferioridad frente a sus compañeros para pasar a ser una voz propia y respetada dentro de la Escuela. En seguida destaca tanto por su talento como por su independencia, descolgándose como alguien ajeno a las disputas cinéfilo-políticas entre los bandos existentes en aquel momento (que básicamente reproducían las posturas enfrentadas de las revistas "Nuestro Cine" y "Film Ideal"). Su compañero y amigo Iván Zulueta ofrecía un testimonio revelador sobre la figura de Drove en aquellos años: "Nadie hablaba como Drove, ni sabía tanto ni explicaba las cosas de forma tan didáctica. Me quedaba boquiabierto al escucharle y me entraba un complejo… De hecho, existía una secreta admiración hacia él en varios círculos de la Escuela"[1].

Las andanzas de Drove en la EOC también tienen bastante de leyenda. Rápidamente se libera de un inicial complejo de inferioridad frente a sus compañeros para pasar a ser una voz propia y respetada dentro de la Escuela

De sus trabajos realizados en la EOC, tan solo se conservan montadas y finalizadas las prácticas finales de segundo y tercer curso, *La primera comunión* (1966) y *La caza de brujas* (1967-68). Ambas guardan considerables similitudes: sus historias de niños escolares suponen una radiografía de la educación católica durante el franquismo, reflejando el lado más gris y deprimente de la infancia vivida en la posguerra. Concretamente, tratan un tema que estará presente en algunas de las obras más relevantes de la carrera futura de Drove: el de los mecanismos represivos del poder; en este caso, de cómo el sentimiento de culpa inculcado por el nacionalcatolicismo puede ser el mejor elemento de control. La anécdota más simple y reducida de *La primera comunión* podría considerarse prácticamente un ensayo preparatorio para el posterior abordaje de mayor hondura y ambición en su trabajo de graduación.

La historia de *La caza de brujas* es la de unos niños que cometen un terrible pecado en el asfixiante entorno de un colegio religioso. La persecución a la que se ven sometidos no resultaría exitosa de no ser por la delación de un compañero *aplicado* y por las posteriores confesiones de los alumnos *culpables*. Porque el verdadero drama no es el de la persecución y la traición, sino el de la asunción de la culpa que se les impone: como el propio Drove señaló en distintas ocasiones, lo que le interesaba era poner de relieve que, cuando los perseguidos comulgan con la moral de los perseguidores, no hay posibilidad de escape. Así, el cineasta propone una mirada crítica, lúcida y consciente sobre una irracionalidad moral (y sus implicaciones e intereses) de la que los protagonistas, por su edad y situación, no tienen conciencia. Esta historia de auto represión es una reacción al tipo de cine que se estaba produciendo en la EOC (y al Nuevo Cine Español en general): "En aquella época la tónica dominante en la EOC era un cine que yo caracterizo como naturalismo degradado, una tradición cansina y autocomplaciente, que contaba una y otra vez la historia del pobre chico de izquierdas –o vista por el pobre chico de izquierdas–, que era bueno por víctima, víctima del malvado alférez provisional con bigotito. Para mí eso no ponía en tela de juicio la comunicación entre la película y el espectador. Más tarde hubo una reacción estilista, con la moda de la ciencia-ficción o los mecanismos de la imagen, pero en el sentido más mecánico para mi gusto. Había que hacer ejercicios de estilo, demostrar que se era un buen pastelero del celuloide. Como yo no creía ni en una cosa ni en otra, me planteé que había que hablar de nuestra vida y no hacerlo de forma complaciente. Yo creo que la ética está unida a la política y preferí hacer cine vitalmente, no académicamente"[2].

Pese a las inevitables limitaciones visibles en su factura técnica en algunos momentos, *La caza de brujas* es un trabajo de sorprendente sobriedad y rigor narrativo que muestra la capacidad y temprano dominio de las herramientas cinematográficas de su director (entre las que cabría destacar la dirección de actores, logrando notables resultados en algo tan complicado como el trabajo con niños sin experiencia). El

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE

[1] HEREDERO, Carlos F., *Iván Zulueta. La vanguardia frente al espejo*, Madrid, Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1989, p. 51.

[2] LLINÁS, Francisco; PÉREZ PERUCHA, Julio, *Nunca estuvimos en el río Mississippi. Entrevista con Antonio Drove,* "Contracampo", nº 12, mayo 1980, pp. 17-18.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

Antonio Drove y la leyenda de *La caza de brujas*

corto, con estructura lineal y concisa y planificación analítica, se sirve principalmente de la imagen para narrar, utilizando gestos y miradas para transmitir el pensamiento de los personajes. Mediante encuadres cerrados y la oscura fotografía del interior del colegio consigue crear una atmósfera opresiva, a la que contribuye la música de Pérez Olea. Drove hace gala de una gran economía narrativa, resolviendo las escenas con diálogos precisos y una puesta en escena tan sencilla como eficaz (la escena del interrogatorio final en el despacho del Prefecto es buen ejemplo de ello). Pese al tono distante y fríamente descriptivo que predomina en la película, Drove integra con habilidad auténticas secuencias de acción (la persecución) o terror (la tensa escena de las llamadas por megáfono) sin que resulte chirriante, dando también espacio a pequeños toques cómicos (las interrupciones de las carreras en la capilla).

El pecado situado en el centro del relato –algo tan ausente del cine español de la época como la masturbación adolescente, aún sin mostrarla ni verbalizarla– es buena muestra de esa amplitud de los márgenes de lo decible que encontramos en algunas prácticas de la EOC, como apuntaba Asier Aranzubia en la hoja de sala de #DoréEnCasa que acompañaba a *Soy leyenda* (Mario Gómez Martín, 1967). Sin embargo, y pese a ser positivamente evaluada y valerle a Drove el título de Dirección, su caso también sirve para demostrar que la censura traspasaba los muros del supuesto remanso de libertad que era la Escuela. Tras la lectura del guion en la clase de Florentino Soria, su compañera Pilar Miró le aconsejó no presentar ese proyecto. Drove siguió su consejo y para la práctica final presentó otro guion titulado "Una historia de Argüelles" –que más adelante daría lugar al corto *¿Qué se puede hacer con una chica?*–, rodando *La caza de brujas* con ese título en las claquetas. No obstante, la película sufrió una serie de interrupciones y denuncias burocrático-policiales durante el rodaje (por "chivateos" al Ministerio, en opinión de Drove), lo que, unido a la agenda escolar de los niños, hizo que el rodaje se demorase desde abril hasta junio de 1967 para tan solo 10 días de filmación en total. El traslado de la EOC a sus nuevas instalaciones en Dehesa de la Villa, donde todavía no estaba preparada la sala de sonorización, supuso una nueva y larga interrupción. La espera no solo hizo a Drove perder un año, sino que para entonces a los niños les había cambiado la voz y, dada su negativa a doblar con locutoras, tuvo que buscar nuevos niños (proceso en el que ya invirtió varios meses durante la preproducción). Finalizada en 1968, se hacen algunas proyecciones privadas dentro de la Escuela para alumnos y algunos críticos, pero ese año no se celebra la habitual proyección de los trabajos de fin de curso en el Palacio de la Música. Varios meses después de haber sido calificada, no se permite su proyección fuera del centro por no haber sido estrenada todavía. Sorprendentemente, se hizo una excepción a esta norma en el Festival de San Sebastián, donde se proyectaron tres películas de su promoción entre las que no estaban las de más alta puntuación (las de Drove y Álvaro del Amo). Tampoco se permitió su exhibición en la VI Bienal de Arte Joven de París a la que fue invitada en 1969, lo que evidencia el carácter problemático de la cinta de cara a las autoridades. La imposibilidad de mostrar su obra a potenciales productores fue un trance devastador para un recién titulado en dirección de cine. Su "secuestro" duraría años, y el oscurantismo en torno a la conservación de sus materiales (copia y negativo) llevarían a su autor a temer por su pérdida definitiva, como ya había ocurrido con otra de sus prácticas anteriores, *Historia del suicida y la monjita* (1966). Tras varios años desaparecida, en 1977 Drove recuperó y reconstruyó el negativo, dando lugar a la copia que hoy podemos ver y que tuvo su estreno público en septiembre de 1980, en el Festival de Figueira da Foz en Portugal.

Es inevitable ver en la historia de este primer esfuerzo cinematográfico de Antonio Drove un preludio de las batallas y naufragios que conformarían su intensa carrera posterior durante el tardofranquismo y la Transición, en la que el cineasta madrileño iría cargando sucesivamente con distintos sambenitos: de "eterna promesa" a "director conflictivo", para terminar siendo recordado como otro "cineasta maldito". Considerado uno de los mayores talentos de su generación, personalidad destacada de ese grupo de amigos del mismo barrio que fueron conocidos como la Escuela de Argüelles, se vio al igual que ellos en una situación de bloqueo tras la destitución de José María García Escudero como Director General de Cinematografía y Teatro y la desaparición del sistema de protección y ayudas a la producción que facilitaba la inserción en la industria de los recién licenciados de la EOC. Tras su inicial refugio en televisión y su debut de la mano del productor José Luis Dibildos en el cine de la "tercera vía", Drove conseguiría al fin levantar un proyecto personal (en el que retomaría algunas de las ideas presentes en *La caza de brujas,* como la de la represión interiorizada): *La verdad sobre el caso Savolta* sería su gran obra pero le costaría un alto precio. El gran enfrentamiento entre las centrales sindicales (a favor del director) y los productores –que reproducía con sorprendente similitud la lucha obrera contra la patronal que narraba el filme– cimentaría la leyenda negra que le acompañaría desde entonces. Sus batallas en el seno de TVE por la intervención censora en sus capítulos de *Curro Jiménez* no harían sino refrendar el apelativo de "el Drove feroz", broma bajo la que asoma el lastre de su trayectoria profesional. Y ya sabemos que en estos casos, como decían en la película de John Ford que tanto gustaba a Drove citar y escenificar, "cuando la leyenda se convierte en realidad, se imprime la leyenda".

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE

> **Es inevitable ver en la historia de este primer esfuerzo cinematográfico de Antonio Drove un preludio de las batallas y naufragios que conformarían su intensa carrera posterior durante el tardofranquismo y la Transición**

Miguel Zozaya

Doctor en Teoría, Análisis y Documentación Cinematográfica (Universidad del País Vasco)

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE

Cómo ingresé en la E.O.C.

FUE TAN GRANDE EL CÚMULO DE CASUALIDADES, algunas altamente improbables, que me llevaron a ingresar en la E.O.C. y dedicarme al cine que muchas veces he pensado que se trató de un acto de magia o de un sueño. En cualquier caso aquello transformó totalmente mi vida.

Empezaré por el principio. Cuando tenía doce años, mi tío Julio me enseño un juego de manos con cartas, y yo, después de hacérselo a algunos amigos, le enseñe el truco a un compañero de colegio que se llamaba Juan Tamariz. A partir de ese momento, a Tamariz y a mí nos entró una fiebre frenética por la magia y el malabarismo y todas la tardes, después del colegio, nos íbamos a su casa o a la mía y practicábamos con cartas, dados, monedas, pañuelos, bolas, dedales y cuerdas hasta que conseguimos tener rotando en el aire tres pelotas de tenis o bien lanzar a dos metros una carta y que volviera a nuestra mano como un *boomerang*. Poco a poco fuimos dominando la baraja, aunque nuestras manos eran todavía demasiado pequeñas para controlar algunas manipulaciones. Pronto nos profesionalizamos y dábamos sesiones de magia a vecinos, en cumpleaños y en primeras comuniones. Pensándolo bien, el ilusionismo tiene mucho que ver con el cine: se trata de conducir la mirada y la atención del espectador a donde uno quiere; en el caso del cine, por medio del encuadre y del montaje, y en el del ilusionismo, hacia el sitio donde no se está haciendo el escamoteo o la manipulación. También es cuestión de ritmo o de *timing* y de crear una expectativa: siempre hay que hacer el truco un poco antes de cuando el espectador cree que lo vas a hacer o, por el contrario, después de que crea que ya lo has hecho. No en balde, Mélies y Orson Welles fueron magos. Pero eso, entonces, nosotros no lo sabíamos.

Un años después, Tamariz ingresó en la Congregación Mariana y yo que, con gran sentimiento de culpa, no sentía nada por la Virgen del colegio y sí cierta aversión a un Dios capaz de crear un infierno infinito de aquí a la eternidad, me convertí en un solitario frecuentador de billares donde conocí el mundo de los parias, de los no elegidos *Ad Maiorem Dei Gloriam*, y dejé los juegos de manos, entre otras razones porque era muy peligroso hacerles un truco a los golfos del billar.

Pasaron algunos años sin que Tamariz y yo volviéramos a vernos. Yo estaba estudiando la carrera de ingeniero electromecánico. Hubiera querido estudiar arquitectura o ciencias exactas pero conseguí una beca para selectivo de ingeniero. Los dos primeros cursos, que eran básicamente de física y matemática pura, los llevé bien; pero cuando empezaron las asignaturas prácticas y, en los viajes de estudios, veía lo que era el trabajo en una fábrica, se me caía el alma a los pies. Dejé de asistir a las clases y a los exámenes parciales y me lo jugaba todo a una carta en los finales de junio o septiembre. Iba todos los días al cine.

Una tarde, por mayo creo, me encontré con Juan Tamariz en el bar "Los Chicos" de Guzmán el Bueno. Me preguntó si seguía con los juegos de manos y le contesté que no. Yo había leído en el periódico que a él le habían dado el Primer Premio de Magia de Manipulación. Estaba estudiando Físicas y no le gustaba.

"Lo que me gusta mucho es el cine", me dijo. "A mí también."

Tamariz me hizo un examen para averiguar mis preferencias cinematográficas. Yo no conocía ninguna revista de cine, ni "Nuestro Cine" ni "Film Ideal", y nunca había oído hablar de "Cahiers du Cinéma". A mí me gustaban las comedias italianas con Alberto Sordi y Tina Pica y también las comedias inglesas. Le hablé de las películas que me habían impresionado profundamente, *Misión de audaces*, *El buscavidas*, *El hombre que mató a Liberty Valance*, *Chicago años 30,* y muchas más. Tamariz aprobó mis gustos cinematográficos, pero me censuró *La bella de Moscú* ¡con Cyd Charisse! La buena -afirmó- era *Cantando bajo la lluvia*, que yo no había visto.

"Pues yo pienso dedicarme al cine, ahora voy a matricularme para los exámenes de ingreso en la E.O.C.", me dijo. "¿Qué es eso?" Yo no podía imaginar que existiera una escuela de cine.

Tamariz me lo explicó rápidamente. Eran tres cursos y se podía repetir hasta tres veces. Y se hacían películas. Los exámenes de ingreso para la especialidad de Dirección eran muy difíciles. Había que tener 21 años y el bachillerato. Consistían en varias pruebas en las que se iba descartando gente. Se presentaban seiscientos o setecientos y solamente pasaban seis o siete, Tamariz, que es unos meses mayor que yo, se había presentado por primera vez en septiembre del año anterior y le habían suspendido. Ahora iba a Montesquinza para inscribirse en las pruebas del próximo septiembre.

Nos fuimos andando hasta el viejo caserón de Montesquinza esquina a Génova y Tamariz me prestó el dinero de la inscripción. Pensé, por un momento, que en septiembre yo tendría los exámenes de ingeniería y que no podía presentarme en la E.O.C., pero estaba tan entusiasmado que olvidé al instante aquel inconveniente.

Esa misma semana, o la siguiente, Tamariz me llevó a la Filmoteca, que entonces funcionaba una noche a la semana y solamente durante el curso. Estaban poniendo un ciclo de Erich von Stroheim y vimos *La reina Kelly*. ¡Era la primera película muda no cómica que veía y flipé muchísimo!

Llegaron los exámenes de junio de ingeniero y dejé tres asignaturas para septiembre.

Me pasé el mes de julio estudiando como una bestia y en agosto me fui en autostop a Bélgica, donde estuve dos semanas en la casa de la novia de un primo mío. Fuimos al

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

Cómo ingresé en la E.O.C. (cont.)

Festival de Comblain La Tour y en aquel prado verde escuche *in person* a Ray Charles y a Memphis Slim.

A la vuelta en París vi *Un perro andaluz*, de Buñuel. Salí flotando del cine. Siempre me habían gustado las películas donde había sueños o cámara submarina, pero esto era una sobredosis de sueños inyectada directamente en vena o en el ojo. No sabía si había visto una película o si me había dormido en el cine y había tenido un sueño. Me arrepentí de haber dejado colgadas tres asignaturas, lo que me impediría presentarme a los exámenes de la E.O.C.

Me pasé el final de agosto y todo septiembre casi sin dormir y aprobé las tres asignaturas. Cuando terminé, llamé a Tamariz para preguntarle si había ingresado en la E.O.C. ¡Los exámenes no se habían convocado! Me parece recordar que la causa del retraso era que Saura había tenido que dejar su puesto de profesor para rodar *Llanto por un bandido* y se estaban llevando a cabo oposiciones para profesores.

Por fin, el 2 de noviembre fue la primera prueba. Me acuerdo muy bien porque el día 1 es mi cumpleaños. El septiembre anterior no hubiera podido porque aún no había cumplido los veintiuno exigidos y el próximo o el otro ya habría terminado la carrera de ingeniero. Esta era la única oportunidad que iba a tener en mi vida.

La primera prueba consistía en una conversación con los miembros del tribunal. Estábamos todos los aspirantes en el enorme vestíbulo de Montesquinza y, durante la espera, hice amistad con los hermanos Martínez de León y con José María Carreño, que escribían en "Film Ideal" y vivían, como yo, en el barrio de Argüelles.

Al fin me tocó el turno y entré en la sala donde me esperaban los que luego serían mis profesores: Berlanga, Borau, Fernández Cuenca, Maesso y Serrano de Osma. Me preguntaron qué tipo de cine me gustaba y me pidieron que les relatara un argumento para un cortometraje.

En esta primera prueba cribaban ya a la mitad, más o menos, porque la verdad es que se presentaba gente muy estrafalaria. Más tarde, Berlanga nos contó que un señor se presentó vestido con "uniforme de Director de Cine": pantalones de montar, botas y una visera como la que usaba Cecil B. De Mille. Y hubo otro que, cuando le preguntaron qué cine le gustaba más, contestó sin vacilar que el cine Coliseum. A mí me ha parecido con los años, cuando me he dado cuenta de lo difícil que es estrenar en una buena sala de cine, que aquel tío debería haber sido aprobado.

La segunda de las pruebas consistía en hacer la crítica de una película aún sin estrenar.

La tercera era muy ingeniosa. Nos daban diez fotos de una película desconocida y teníamos que ponerlas en un orden y escribir un argumento que encajara con ese orden y el contenido de las fotos. Lo mismo había que hacer con otras diez fotos para un supuesto documental.

Y por fin, la cuarta prueba, la definitiva. Nos daban una frase como el titular de un periódico y había que desarrollar un tratamiento cinematográfico en cinco horas. A mí me tocó lo siguiente: "Vuelve un cohete de un viaje espacial y al abrirlo se encuentran con un pájaro". Años más tarde desarrollé en guion aquel tratamiento e hice un serie de TV con Tip y Coll que se llamó *Pura coincidencia*. Así es como ingresé en la E.O.C. De los cientos que nos presentamos pasamos ocho. Tamariz suspendió, pero aprobó al año siguiente.

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE

> **A la vuelta en París vi *Un perro andaluz*, de Buñuel. Salí flotando del cine. Siempre me habían gustado las películas donde había sueños o cámara submarina, pero esto era una sobredosis de sueños inyectada directamente en vena o en el ojo**

Extracto escrito por Antonio Drove de *Cómo ingresé en la E.O.C. 50 años de la Escuela de Cine*, publicado por Filmoteca Española en 1999 dentro de la colección Cuadernos de la Filmoteca.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

Destellos del cine de Antonio Drove

AL PREGUNTAR AL *I CHING* SOBRE LA OBRA DE ANTONIO DROVE, el Libro de las Mutaciones, un texto oracular, quizá uno de los más antiguos que se conservan, dice lo siguiente: "ciertamente, en determinadas circunstancias dadas, se hace necesario que uno oculte su luz con el fin de poder preservar su voluntad frente a las dificultades que surgen en el contorno inmediato, y a pesar de ellas". Esto formula el hexagrama 36 del *I Ching* titulado "El oscurecimiento de la luz". Los distintos pasajes de ese capítulo del libro describen una tirantez entre la luminosidad propia del talento y la opresión que ejerce la autoridad.

En *Tiempo de vivir, tiempo de revivir*, el libro que recoge sus conversaciones con Douglas Sirk (además de narrar con brío novelesco las memorias de un cinéfilo), Drove se explaya sobre su querencia por el cine de Nicholas Ray. El autor analiza la filmografía de Ray precisamente a partir del *I Ching*. Confiesa, además, que por aquella época jugaba con el Libro de las Mutaciones a la hora de elaborar guiones, como el de *La verdad sobre el caso Savolta*.

La traslación a la pantalla de la novela de Eduardo Mendoza, con la lucha de clases de la Barcelona de los años previos a la dictadura de Primo de Rivera, nos trae a su vez los ecos del momento histórico en que se realizó la película, el de la Transición. El filme evidencia los mecanismos obscuros del poder. En *La caza de brujas*, el cortometraje que Drove realizó cuando estudiaba en la Escuela Oficial de Cinematografía, un simple incidente sirve para retratar (o dejar retratadas) las maneras autoritarias de las escuelas católicas del final del franquismo, más cercanas a la disciplina militar que a la pedagogía.

La trama se va armando alrededor de insinuaciones: un grupo de chicos se reúne para hacer algo tan mal visto por los intransigentes curas como descubrir el cuerpo propio. Todo esto, sin embargo, permanece sugerido, insinuado mediante una elipsis, evocado por el protagonista en una escena de corte surrealista y expuesto en un magnífico montaje en paralelo que muestra, por un lado, a los jóvenes perseguidos por el cura y, por el otro, a un compañero de clase ante un altar. Siempre hay algo que queda implícito, entre líneas, y que está relacionado precisamente con las dinámicas del poder. *La caza de brujas* no trata solo de la purga de *indecentes* en el colegio religioso, sino de cómo las directrices conservadoras se infiltran en los comportamientos. Ya incluso desde su título se percibe la alusión a las listas negras del Hollywood hostigado por el macartismo.

"Castidad viene de casta", dice en un momento uno de los clérigos. He aquí, de nuevo, el filo político del bisturí con el que Drove disecciona los tiempos: no se trata solo de retratar lo conservador, sino de poner de manifiesto un sistema clasista.

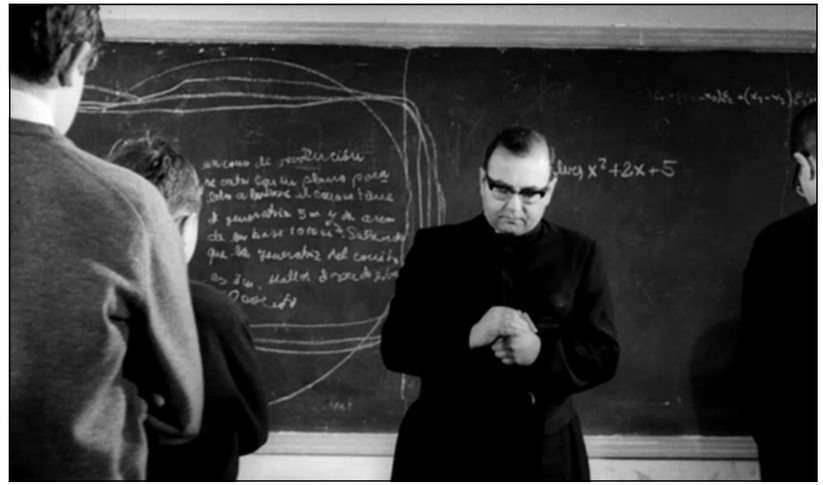
Como la obra de Ray, un independiente que se movió dentro de los confines de la industria, la de Drove explicita una tensión, no solo mediante tramas que relatan los mecanismos del poder, sino mediante una puesta en escena llena de resplandores. A menudo se produce un destello, un deje que refleja el artificio, que tiende a realzar lo performativo, como la representación teatral de *El crimen de San Benito*, la muerte de Savolta en plena fiesta de disfraces o la misma escena del rezo del chico con los brazos en cruz en *La caza de brujas*.

En su libro *Tiempo de vivir, tiempo de revivir*, que hace sentir la hiriente cercanía propia del diario íntimo, Drove emparienta a Ray con Sirk. "Se podría decir que Ray era como un personaje de Sirk", escribe. A los dos les citaría en *El túnel*, mediante diálogos arrebatados de *Johnny Guitar* y escenarios poblados de espejos y grandes ventanales, dispuestos para dar rienda suelta a la luminosidad.

Violeta Kovacsis
Crítica de cine

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE



> **En *La caza de brujas*, el cortometraje que Drove realizó cuando estudiaba en la Escuela Oficial de Cinematografía, un simple incidente sirve para retratar (o dejar retratadas) las maneras autoritarias de las escuelas católicas del final del franquismo, más cercanas a la disciplina militar que a la pedagogía**

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

La vida en la E.O.C.

EN EL PRIMER TRIMESTRE YO ESTABA ACOJONADO, porque todos los que estaban allí sabían mucho de filmografías, de nombres y hablaban continuamente de Lukács y de Bertold Brecht; yo estaba más callado que un muerto. De repente descubrí una cosa: que nadie sabía quién era Humphrey Jennings. Yo había visto *Listen to Britain* y otras películas suyas, con lo cual pensé que en el terreno del documental, que me gustaba mucho, sabía más que ellos.

Llegaron las vacaciones de diciembre. Le pedí prestados los libros de Lukács a Manolo Gutiérrez, que estaba en segundo curso, y yo me las agencié para leerme los libros de Brecht. Entonces me di cuenta de que aquellos tíos de Lukács se habían leído la contraportada, como mucho, pero no el interior del libro, y empecé a perderles un poco el respeto. Pensé que yo iría a lo mío, me pasara lo que me pasara, si no me salía lo del cine siempre podía volver a lo que había querido ser antes, misionero jesuita o estratega militar.

En aquella época no se podía decir que te gustaba *Siempre hace buen tiempo* o *Cantando bajo la lluvia* porque te llamaban enemigo de la clase obrera directamente. Los sábados por la tarde pasaban en la escuela películas que aún no se habían estrenado. En *America, America*, a partir del momento en que Stavros rompe la huelga y carga con los sacos, no podíamos seguir la película por los gritos de macartista, delator, hijoputa, esquirol.

En la práctica de dirección de actores de primero hice la primera escena de *Galileo Galilei* y la convertí en un musical. Cuando Galileo enseña a su discípulo que la Tierra gira alrededor del Sol, van moviéndose los dos con una coreografía de musical, y cuando entran los inquisidores, van vestidos con corbata blanca, camisa negra y sombrero de gánster, tirando una moneda al aire con la música de la pandilla de *West Side Story*. También metí una cosa, que no era de Brecht, claro: cuando el discípulo despierta a Galileo, lo primero que hace Galileo es buscar sus gafas, eso lo copié de una película de Fernandel. El tío se ha hecho una marca con tiza en la pared donde están sus gafas, la sigue a ciegas y cuando llega se pone las gafas y empieza a cantar "*Good morning, good morning to you*". Pero quitando eso, el resto del dialogo era exactamente el de Brecht.

El método de las clases en la Escuela de Cine era muy diferente según el profesor y el curso. Don Carlos Fernández Cuenca daba Historia del Cine, y como era una "maría" no iba nadie, pero yo sí, porque era maravillosa la cantidad de cosas que contaba. Siempre contaba desgracias: cuando vio a Lumière arruinado en un asilo, cuando vio a Erich von Stroheim arruinado, que no le dejaban volver a hacer cine… Todo eran desgracias, pero a mí me gustaban mucho sus clases.

Borau era el profesor de guion, pero de guion hablaba muy poco, hablaba de planificación, nos ponía películas de Hitchcock y las analizaba. Y luego, las prácticas nuestras las comentaba gritando: "Pero, ¿cómo se puede hacer esto? ¿Por qué?" Yo he visto gente llorando, se les saltaban las lágrimas y Borau sin darse cuenta.

Para ejemplo de métodos de profesores, el de Berlanga. En la sala de proyección nos puso una vez una película suya, que hizo en Argentina, y que era bastante mala (*La boutique*, 1967), a ver qué nos parecía. Pero la que nos ponía constantemente era *Locura de amor*, de Orduña, y luego nos decía: "Este Orduña, hay que ver, se lo cree tanto que te contagia su emoción".

A Berlanga le teníamos mucho respeto. Con Berlanga era muy difícil meterse, porque a ver quién le toma el pelo a Berlanga: inmediatamente le salía una respuesta que le dejaba a uno enmudecido. Pero el que nos pusiera una película era la excepción, normalmente nos decía: "Vámonos a la cafetería Manila de Génova", y nos íbamos allí y nos sentábamos a hablar. En la cafetería Manila comentábamos las noticias del periódico y luego nos enseñaba fotos pornográficas que le mandaban de París, que a

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE

Zulueta le escandalizaban muchísimo, porque las fotos eran de tías gordas, sebosas, atadas con cadenas, que les están metiendo palos por el culo y cosas así.

Henry Miller dijo que era partidario de la obscenidad pero no de la pornografía, pero aquello era pornografía obscena; yo no sé dónde veía Berlanga el erotismo en aquello.

Una vez vino un tío a hablar con nosotros porque querían abrir una escuela de cine de la Iglesia fuera de Madrid, y nos consultó a ver qué nos parecía. La negativa fue radical, rotunda, un pateo de la hostia. Me acuerdo de que comenté con Carlos Gortari que yo no lo entendía: "¿No están todo el tiempo hablando de la libertad de expresión, de la libertad de prensa y de democracia? No entiendo por qué se oponen a que alguien funde una escuela de cine, sea de la Iglesia, sea luterana o budista. ¿Por qué tenemos que ser nosotros los privilegiados que estamos en una Escuela Oficial de Cine, que además depende de Fraga Iribarne y del Ministerio de Información y Turismo?"

Al principio estaban desconcertados conmigo porque no sabían por dónde respiraba yo, pero cuando me pringué a fondo en la formación del Sindicato Democrático de Estudiantes, se dieron cuenta de que yo era completamente independiente, que no seguía consignas y, así, se fiaban de mí los maoístas, los troskos, los anarquistas y, por supuesto, los del PC. La escuela estaba bastante dominada por el PC. Como resultaba que yo había sido interrogado por el comisario Yagüe y había estado en Carabanchel como preso político, pues a ver quién me tosía a mí.

Una vez, cuando se planteó una huelga, volvieron a surgir las discrepancias, porque yo decía: "No estamos todos en las mismas condiciones, porque a los que les toque hacer la práctica de fin de curso, dejan de hacer la película y se juegan perder el curso. Así que, si planteamos una huelga, tenemos que comprometernos con los que no hagan la práctica y añadir a las reivindicaciones la de que los que no hayan hecho la práctica, la pueden hacer. Y que conste que a mí no me toca rodar mi práctica."

En la Escuela vivíamos entonces una situación privilegiada, el delegado de los alumnos de Filosofía y Letras estaba en la cárcel, pero nuestro delegado tenía voz y voto en el claustro académico, o sea que había muy pocas posibilidades de encontrar una justificación para la protesta.

Un caso concreto: Julián Marcos estaba en la cárcel por pertenecer al PC, y los exámenes eran en junio, entonces Don Carlos Fernández Cuenca reunió a los de tercero y les dijo: "Miren ustedes, como hay salida para muy pocos y se dan los aprobados

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

La vida en la E.O.C. (cont.)

ahora en junio, cuando salga en septiembre Julián Marcos de la cárcel, aunque haga *El acorazado Potemkin* no va a aprobar, ya no hay sitio. Así que les propongo una cosa, cuando salga el señor Marcos de la cárcel en septiembre, que haga su práctica con voluntarios que le ayuden." Yo fui voluntario como ayudante de dirección en *El Jarama*, la práctica de tercero de Julián Marcos. Luego le suspendieron.

Eso lo hizo Don Carlos Fernández Cuenca, que luego cuando murió, en Mundo Obrero, dijeron que había sido quintacolumnista. Yo no sé lo que había sido, lo que sé es que era una bellísima persona, era un buen profesor de Historia del Cine, era un buen director de la Escuela y era un hombre muy tolerante.

Nos explicaban lo que era un *travelling*, lo de los *raccords*. Y ya empecé a tener discusiones, como he tenido con muchos montadores en mi vida. Está lo que los montadores llaman el "montaje fácil": si dos planos son difíciles de encajar porque están rodados con una variación de ángulo demasiado pequeña, o por alguna otra razón, se puede aprovechar para hacer el *raccord* en movimiento cuando un personaje deja un vaso, o un objeto cualquiera: la vista se va al vaso y así "cuela fácil". No me gusta esto, como no le gustaba a Nicholas Ray o a Rossellini; porque para que dos planos encajen se le da demasiada importancia al vaso, o al objeto que sea. Para que no se note el montaje se desvía la atención del espectador hacia algo que no tiene importancia. Yo prefiero montar por ideas. En cambio, sí me interesa el montaje por zonas y diagonales de los alemanes, como Murnau, y de Ozu, o del principio de *Ciudadano Kane*, que la ventanita siempre está en el mismo sitio del encuadre, solamente que vista desde diferentes sitios; pues bien, *Ciudadano Kane* la hubieran suspendido en la Escuela de Cine.

Otra cosa que no se podía hacer era hacer un salto en el mismo eje de cámara. *Luces de la ciudad* y *Mogambo* están rodadas así, también las hubieran suspendido.

Pero si explicaban lo que era un salto de eje, lo explicaban mal en mi opinión, porque creo que si piensas que un tío está mirando a la izquierda y otro hacia la derecha, te lías. Es sencillo mientras se trate de dos personajes, pero en cuanto sean tres, si piensas en función de izquierda y derecha de los personajes, te lías. Hay que verlo desde arriba, cenitalmente, entonces trazas un eje entre los dos personajes y sabes que eso es como un muro y que la cámara siempre tiene que estar del mismo lado del muro.

Yo me he saltado el eje una vez en mi vida, y sabiéndolo, pero me importa poco el eje. Es como en *La diligencia*, lo de Gerónimo y los apaches; una vez que queda claro que los apaches van detrás, persiguiendo a la diligencia, como Ford lo tiene que rodar en

un solo día y el sol va cambiando y el polvo de las caídas solo se ve cuando está a contraluz, se va saltando el eje cada vez. Ya ha quedado claro que los apaches son los que van detrás.

En *La verdad sobre el caso Savolta*, en la segunda escena del billar, cuando dicen aquello de que "nuestros intereses coinciden con los de la banca", están Lepprince y Cladedeu. Lepprince está fumando y el sol está detrás de él, con lo que consigo que el humo brille a contraluz, el efecto Tyndall, en física se llama así. Sigue la escena y Cladedeu se va por la puerta que está enfrente de Lepprince y el sol también está allí. Hay dos soles en la escena.

En *La diligencia,* la escena en que el doctor Boone entra en el bar empieza con un plano del marco de la puerta, dos vaqueros que se apoyan en el dintel, el sol les ilumina por detrás, a contraluz, el doctor Boone llega y se para en la puerta. Vemos la barra del bar y la sombra de la puerta y del doctor proyectadas sobre el suelo, cuando antes estaba paralelo a la puerta, y al fondo, en la pared de enfrente, se ve una ventana por la que entra el sol. Hay tres soles en esa escena.

En primero teníamos una asignatura obligatoria, que era Deontología cinematográfica; la daba el padre Staehlin, que introdujo a Ingmar Bergman en España variándole los diálogos, y que organizó el follón en el Festival de Valladolid cuando pusieron *La Vía Láctea* de Buñuel; era censor el tío. Daba clases de deontología, o sea, de ética, y yo le tenía bastante cabreado porque le llamaba sistemáticamente padre Stalin, y él me decía: "No, lo pronuncia usted mal, es Staehlin". Él me puso el único cero que tuve en la Escuela de Cine, pero lo hice a propósito. Él nos hablaba de la "causa de doble efecto", que se parece mucho a la teoría de Maquiavelo de que el fin justifica los medios; pero no es lo mismo.

El padre Staehlin nos puso como examen un caso de causa de doble efecto. Ahora no sabría cuál es la respuesta, pero en aquel momento me lo sabía perfectamente, había estudiado muchos años con los jesuitas. El caso absurdo que nos pone es el siguiente: en el patio de un colegio de niños se ha metido un asesino demente y paranoico, que se ha parapetado tras un niño y va matando a un alumno tras otro. Se presenta un policía, sabe que si no dispara, el asesino seguirá matando a los niños, pero si dispara matará al niño que sirve de escudo al asesino, ¿qué debe hacer?, ¿cuál es la respuesta deontológica? Yo contesté: "Uno, dimitir inmediatamente del cuerpo de policía, y dos apuntarse a las clases de deontología del padre STALIN y aprender el principio de la causa de doble efecto". Y me puso un cero.

En la Escuela de Cine llegó un momento en que me convertí en un gamberro: lo pasaba tan bien, era tan feliz, quizás fue la época más feliz de mi vida. Nos tirábamos el día hablando de todo lo divino y lo humano. Augusto Martínez Torres, al que habían suspendido en la prueba de ingreso pero que vivía cerca de allí, venía y nos íbamos por Montesquinza o por Génova y nos pasábamos toda la mañana hablando de cine y de la vida.

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE

Extracto de la entrevista realizada por Ferran Alberich a Antonio Drove y publicada en el libro *Antonio Drove. La razón del sueño*, escrito por Ferrán Alberich y editado por el Festival de Cine de Alcalá de Henares en 2002.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

La partida de ajedrez

SONÓ EL TELÉFONO. Mi madre contestó. Tras un breve silencio y algunos monosílabos, terminó con un ya nos cuentas.

Abrió la puerta de mi habitación y dijo "Ha fallecido Antón". No me extrañó, ya que por desgracia le quedaba poca cera al cirio. Pero, por otra parte, tenía aún mucha mecha y mucha pólvora de entusiasmo. Pocos días antes de fallecer me llamó por teléfono. Con su exaltado tono de voz y su característica verborrea, profirió: "Me encuentro de puta madre, Julito, cuando salga de aquí vamos a hacer una película." Comenzó a desenrollar una alfombra de ideas sobre una secuencia que se rodaría en la Ramblas. Sus ideas salían como ráfagas. Su elocuencia era tan convincente que me olvidé de su enfermedad y despertó en mí una fe ciega en que nos íbamos a ir de rodaje. "Ahora, con las nuevas tecnologías, podríamos llenar las Ramblas de gente, ya no nos hacen falta extras." Este comentario se me quedó grabado, ya que siempre he sido muy reticente a las nuevas tecnologías y más aún a las imágenes sintéticas. Antón era un cineasta sin fronteras. Con su pasión hubiera tomado la vía barcelonesa con 1000 extras si hubiera podido, pero sus limitaciones económicas, su *façon d'être* y su "maldición" hacían que se debatiera entre su ideal de cine y la supervivencia a través de las nuevas tecnologías con el fin de hacer lo que amaba.

El parentesco con mi primo Antón o tío Antón ha sido siempre un tedio para mí, ya que tener un primo nacido en 1942 lo convertía en un tío, sobre todo a los ojos de los demás. Yo aceptaba esa filiación con cierta reticencia. La indolencia de tener que explicar que nuestro abuelo nació en 1870 y falleció en 1932. Se casó dos veces. Que tuvo no sé cuántos hijos. Que el padre de Antonio nació en 1908 y el mío en 1922. Todo ello me hacía sentir un serio desfase generacional.

Los recuerdos que tengo de mi primo se remontan a mi más tierna infancia. Vienen a mi memoria sus eternas conversaciones telefónicas con mi padre, sobre todo en Nochebuena, ya que consideraba a mi progenitor como su confidente y confesor. Mi padre condescendía impacientemente, ya que la declamación de Antonio no tenía límites y mi padre quería seguir con su condumio navideño. Mi primo Antonio no solía hablar conmigo, ya que su egotismo primaba, y cuando era el caso, resultaba una conversación torpe y condescendiente. Era un primo que existía solo al otro lado de la línea telefónica, y en los créditos de sus películas.

Mi padre tenía muy buena relación con su hermano Antonio, padre de Antón. Yo le llamaba Tío Pipi, ya que era un gran aficionado a la canicultura y le encantaba enseñarme sus canarios, y hacerme escuchar los tubulares trinos, que él apreciaba como si fueran del mismísimo Caruso. Mi padre se llevaba igualmente bien con mi tía Leni y apreciaba sus exóticas expresiones alemanas y su refinada educación suiza. Solíamos ir los sábados a merendar a su casa de la calle Blasco de Garay, sardinas asadas y anguilas fritas. Recuerdo tres cosas de este apartamento: la luz, una reproducción de la cabeza de un negro al que se le destapaba la parte superior del cráneo y donde se podían esconder cosas, y, por último, y sobre todo, un enorme cuadro que presidía el salón. El cuadro representaba a un cura jugando al ajedrez con el médico en una rebotica; la escena estaba presidida por la figura del farmacéutico. Yo era muy joven para apreciarlo técnicamente, pero algo irradiaba para fascinar un niño como yo. Siempre que volvíamos de visita, la eterna partida seguía en el mismo punto. La indecisa mano del médico seguía petrificada ante la inquisidora sonrisa del eclesiástico. Mi padre me daba con el codo y me comentaba que ese cuadro aparecía ilustrado en la Enciclopedia Espasa Calpe y que su autor se llamaba Segundo Cabello Izarra. Este lienzo pertenecía, como otros del mismo autor, a la familia de mi tía Leni, con más exactitud a su padre John Shaw, inglés afincado en El Ferrol por motivos profesionales y cuya hermana se casó con ese decimonónico artista. Cuando estalló la guerra, mi tía Leni reunió el suficiente valor para trasladar ella sola las pinturas, en un carro que cubrió con una lona, desde el piso familiar de la calle Buen Suceso a un sótano que se encontraba por los aledaños de la calle Serrano Jover, para así protegerlos de los obuses nacionales que rasgaban el cielo de Argüelles. Años después, los jugadores volvieron a presidir otro salón, el del apartamento de Blasco de Garay.

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE

A medida que el tiempo pasaba y consolidaba mi afición al cine, cimentaba mi relación con mi primo. Llegaron nuestras primeras conversaciones, los intercambios de VHS, los préstamos de libros. Me daba consejos para rodar mis primeros Super 8, aunque él y yo estábamos en posiciones opuestas, ya que yo iba por la línea experimental. Él siempre me decía: "Me encantaría que conocieras a Iván Zulueta, os llevaríais muy bien. Tu cine sigue su misma filosofía plástica y dais la misma importancia a la estética y al formato, la pena que Iván esté desaparecido, es un tipo que vale mucho, me lo pasaba muy bien con él… es una pena…"

A mediados de 2004 recibí una llamada de Antonio: "Julito, me voy a tener que ir París para seguir un tratamiento. Te voy a proponer, si te interesa y no te roba mucho tiempo, que trabajes para mí, en mi casa." Obviamente dije que sí.

"A medida que el tiempo pasaba y consolidaba mi afición al cine, cimentaba mi relación con mi primo. Llegaron nuestras primeras conversaciones, los intercambios de VHS, los préstamos de libros. Me daba consejos para rodar mis primeros Super 8, aunque él y yo estábamos en posiciones opuestas, ya que yo iba por la línea experimental"

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LA CAZA DE BRUJAS (ANTONIO DROVE, 1967)

La partida de ajedrez (cont.)

> **Recuerdo que Antonio traía excelentes DVD de París, de distribuidoras francesas que hacían ediciones muy completas. El primer DVD que me llevé fue *La brigada suicida,* de Anthony Mann. Al día siguiente lo volvía a dejar en el mismo hueco, ya que me habían dicho que Antón era muy maniático y no le gustaba prestar ni que le desordenaran sus cosas**

Hacía más de 20 años que no iba. Mis tíos habían fallecido y mi primo se quedó con el piso. Metí la llave, giré y atravesé el umbral. El silencio del cuarto de los canarios, el penetrante olor a tabaco y la testa del africano me dieron la bienvenida. Atravesé el pasillo para ir al salón. La invasiva vegetación del papel, libros y demás cachivaches habían ocultado el camino. Llegué al salón y la sensación de vacío se apoderó de mí. Los muebles estaban cambiados de sitio, las risas y las conversaciones familiares se habían quedado atrapadas, pero la partida de ajedrez no había acabado y seguía en el mismo lugar atrapada en el espacio y tiempo, en un silencio eterno donde la tensión de la jugada alentaba algo de vida en la habitación. Un velo de nicotina oscurecía ligeramente el cuadro que daba la impresión de que había cambiado de decorado. Estando allí solo me vino a la cabeza la imagen de Alberto, la cándida víctima de la película de *La caza de brujas* esperando en la estancia a su compañero, observando el mismo cuadro y demás objetos familiares. Me senté en la butaca sin saber qué hacer, con una extraña sensación de profanación. Mi padre acababa de fallecer y no tenía mucha esperanza en la medicina. Cogí el fijo y le llamé. Necesitaba oírle. Le leí su correspondencia y Antonio empezó a darme directrices. Yo las cumplía como podía, ya que organizarse en ese cafarnaum no me resultaba fácil. Los días pasaban y no encontraba ningún sentido a mi tarea pero cumplía como un funcionario, de diez a una. Yo deambulaba como un insomne por la casa, por el plató de su primera película, ojeando tímidamente y con cierto pudor su intimidad. Abría un libro de su biblioteca, encontraba una carta dentro de otro; no la leía, muy a mi pesar, pero miraba el remitente ya que podría ser de alguien interesante. Su mesa escritorio estaba tal cual la dejó cuando se fue. Colillas aplastadas, los restos de una manzana, hojas garabateadas, otras mecanografiadas, una cordillera de cuadernos y libros, y un pequeño hueco donde me imagino que escribía.

Cuando la casa se me echaba encima, iba al balcón a ver la cresta de los árboles, respirar y oír la vida que pasa. Llegaban las 13:00, cogía mis cosas y me iba, pero nunca sin un DVD. Recuerdo que Antonio traía excelentes DVD de París, de distribuidoras francesas que hacían ediciones muy completas. El primer DVD que me llevé fue *La brigada suicida*, de Anthony Mann. Al día siguiente lo volvía a dejar en el mismo hueco, ya que me habían dicho que Antón era muy maniático y no le gustaba prestar ni que le desordenaran sus cosas.

Pasados unos meses, me convertí en alguien familiar en el barrio y empecé a saludar los vecinos. Estos me preguntaban por él, ya que hacía mucho tiempo que no lo veían. En el bar había un camarero que me servía sin preguntar mi café con porras.

Cada dos días recibía su llamada con nuevas pautas. Tenía la sensación de ser guiado por un Don Quijote. Se apoderaba de mí el absurdo. En ocasiones discutíamos. Le decía que no tenía sentido digitalizar tal película en VHS, y él me respondía como si fuese un sacrilegio: “esta versión tiene un color como nunca se ha visto. Es una copia que TVE consiguió en no sé dónde, bla, bla, bla.” Yo le replicaba: “pero si estamos en el boom de los discos digitales, en cuestión de meses estará en venta y además la imagen del VHS está estropeada.” Y él refutaba: “¡que no, coño!, hay que digitalizarla, es única.” Pues nada, había que añadirla a la lista.

Otras veces, nuestras conversaciones se encauzaban en ideas locas, guiones, historias, películas. Tal vez fueron los mejores momentos, ya que su elocuencia era fascinante, aunque resultaba difícil meter baza. Su energía hacia correr la bobina encendiendo la imaginación y el film corría delante de mis ojos.

Unos cuantos meses después, vino a Madrid a pasar unos días. Fui a visitarlo por la tarde. Él venía cargado con una antología de Borges que acaba de comprar. Su aspecto desmejorado y su fatiga hicieron que no hablásemos de nuestro “proyecto”, ni ganas tenía. Se acostó y se quedó dormido. Fue la última vez que lo vi.

Volví una semana después al piso. Cerré las persianas. Corté el agua. Corté la luz. Se apagó el proyector. La partida del Padre prefecto desapareció en la sombra y sentí la mirada de Alberto cuando salía por la puerta.

Julio J. von Drove
Cineasta

La película *La caza de brujas* podrá verse *online* del 24 al 31 de julio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LA CAZA DE BRUJAS** ONLINE